

「書く」ことが「行う」ことである時

— 安部公房の長編小説とそのフランス語訳について (上) —

中山 眞彦

小説の 出来事

小説は出来事を連ねて物語る。もし一連の出来事のいくつかを消去したり、改変したりすれば、物語は別なものになってしまう。なるほど小説が物語ることは作り話であり、虚構である。であればこそなおさら、構築の柱としての出来事はゆるがせにはできない。もしこれを取り外せば、虚構は崩壊し、小説は小説ならざるものになってしまうであろう。

さて安部公房の小説にはたとえば次のような出来事が生じている。(以下引用はすべて新潮文庫版により頁数を示す。傍線等の強調は断らない限りすべて引用者による。引用箇所につき問題となる部分のフランス語訳は、本論の末尾にまとめて示す)

「二」 スコップを手にしたとたんに、折りたたみ式の三脚のように、疲労で骨がずるずると短くなる。

『砂の女』一四八

「二」 アクセルをいっぱいに踏み込む……速度計の針が徐々に上って、九十六キロを指す……風にハンドルを取られ

はじめる……緊張感で、ぼくはほとんど点のようになる。

『燃えつきた地図』一八四

〔三〕 君は悪臭に馴れるために、いったん息をとめる。息を吸い込みはじめる前に、唾を飲み込む。胸の途中にひっかかっていた親指大の水塊が、二、三センチ下に移動する。

『箱男』一五六

〔四〕 これでも独りでいる時にはけっこうはしゃいだ気分になれるのだ。石の壁を相手に歌ったり、笑ったり、独り芝居を演じたり……クモのように身軽なオブラートの上のダンス……退屈や孤独など感じたことはめったにない。

『方舟さくら丸』一二七

右に傍線を施した部分に生じている出来事が、フランス語訳では脱落している。あるいは別の出来事に書き換えられている。

まず脱落のケースは〔二〕であり、「緊張感で、ぼくはほとんど点のようになる」という出来事がまるごと消去されている（「ぼくは極度の緊張の一瞬を生きた」。したがってこれを踏まえて次に来る出来事がやはり形をなさない。

〔五〕 彼等（海賊や盗賊）もおそらく、どこかで一度は、この点になった自分をぐり抜けたに相違ないのだ。

『燃えつきた地図』一八四（ ）は引用者

が仏訳では「彼等もきつと、どこかで一度は、ぼくがああ時に感じたことを感じたに相違ない」となる。「点になった自分をぐり抜ける」という出来事は、『燃えつきた地図』の主人公が街に背を向けて高速道路を疾走するという小説の山場で、重要なテーマとなっているはずであるが、それがすっかり抜け落ちてしまう。

他の三例では、出来事を変質している。まず「二」は仏訳では「極度の疲労で彼の膝の骨はたちまちがくとなった」である。その根拠はおそらく、原文の言わんとするのは疲労が膝に現れたということであり、普通にはそう言っ
てすまずところを、原文は誇張して表現しているという解釈であろう。しかし、原文の「(全身の)骨がずると短
くなる」は、出来事の本体は別にあり、ここはその誇張または比喩的表現にすぎないというのではなく、まさに出来
事そのものである。でなければ「ずるずると」という実感は生まれないはずだ。また、「二」の仏訳「君が胸に抱き締
めている氷塊」はまったく見当違いの誤訳であるが、その原因もやはり、原文を実際の出来事のいっぷう変わった表
現であるともみなす解釈にあると思われる。

「四」では「クモのように身軽なオブラートの上のダンス」の傍点語句が脱落する。なるほど主人公「ぼく」がダン
スをするという出来事そのものは仏訳にも残っている。しかしその場が取り払われており、したがってダンスの有様
も変わらざるを得ない。オブラートの上でダンスをするようなことはあり得ないからこれを取り払うというのも、一
つの理屈ではある。しかしその理でゆけば、安部公房の小説全体を取り払わざるを得ないのではなからうか。砂に埋
もれた家に暮らす女、ダンボールを被って街をさ迷う男、等々、すべて実際にはあり得ない話ばかりではないか。ま
た、これは以上の四例に共通して窺える思想とも言うべきであるが、小説の文章、特に問題の傍線部分などは、主人
公の頭の中の観念にすぎず、言わんとする実際は外にある、という理を唱えることもできよう。しかしこの理を煎じ
詰めればこれまた、およそ小説というものは作家の頭の中の観念にすぎないということになってしまふのではなから
うか。この思想の人生的価値はここでは云々しない。ただ、この思想の持ち主にとって安部公房の小説はまったく
無縁の代物であることは確かである。

仏訳の全作品が、また個々の仏訳書の全頁がそうであると言うつもりはない。しかし随所に立場の違いが消し難い。

端的には原文と仏訳の語法の違いである。これは、訳者個々の思想や語学能力もさることながら、原文の日本語に対するフランス語の一般的性格による面が大きいと思われる。つまり安部公房の仏訳に見られる翻訳上の種々の問題点には、フランス語の思想とも呼ぶべきもの、必ずしもフランス語のすべてがそうであるとは言わないまでも、訳者たちが選んだある種の文体のよって立つ思想が顔を覗かせている。その全貌を見極めること、および、それへの対比として安部公房の小説の特性を明らかにすることが、この論文の志である。（本稿で検討するのは『砂の女』、『燃えつきた地図』、『箱男』、『方舟さくら丸』の仏訳書である）

言表行為の

いま・ここ

語法上の違いとしてととりばやく指摘できるのが、言語学で指呼詞ディクテツクと呼ばれる語群である。指呼詞とは、文を発話（言表）する者の立場から対象を指示し、言表行為の場を準拠基点として世界像を組み立てる働きをする語のことを言い、その代表は言表行為の場そのものを指す「ここ」と「いま」である。この両語が仏訳ではじつに多く脱落する。あるいは書き換えられる。一例をあげれば、『燃えつきた地図』で興信所の調査員「ぼく」が、調査依頼人の家にたどり着いた直後、途中の路上で危うく一人の少年を車で跳ねるところであったと思ひ返しながら、こう述べる。

〔六〕 頭蓋骨が破裂するほどではなくても、首の骨くらいは折れていたことだろう。（引用者中略）そして、いま、当然のことだが、ぼくがここに居ることもなく……

『燃えつきた地図』一一—一二

仏訳は「もしそういうことが生じていたら、ぼくは決して依頼人の家に到着することはなかったであろう。これは明らかであった」となっている。すなわち「いま」が脱落し、「ここ」が「依頼人の家」に書き直されている。さらに

文全体が、原文は現在時制であるのに対し、仏訳は過去時制に変わっている。

これは単に語句レベルの変動にとどまらず、テキスト構造の根幹を揺がせかねない変化である。端的には主人公「ぼく」のあり様が一変している。原文では、「ぼく」は話題の主（これを以後言表表現主語と呼ぶ）であると同時に、自らこの話題を語る者（言表行為主体）であった。「ぼく」は「ぼく」自身のことを「いま・ここ」で語っており、そのいま・ここはテキストすなわち言表表現の中にしかと位置付けられている。いっぽう仏訳は、「ぼく」が言表表現の主語であることは変わらず、また第一人称の摂理からして主語「ぼく」について語る者は当然同一人格存在の「ぼく」自身であるが、後者が位置すべきいま・ここはテキストの中にはない。言表表現の場と言表行為の場が画然と分かれていた。これに対して原文では両者が一体である。

フランス語の文法は、右の種類の仏訳文、すなわち物事を語る際に話し手が話の中に介入しない文を「物語文体」と名付ける。これに対し話し手が直接聞き手に話しかける形の文が「談話文体^{ディスクール}」である。これはフランス語の文法規則を分かつ二大区分であり、いずれの文体を選ぶかで例えば動詞の用法が違ひ、いま問題の指示詞も違ってくる。談話文体では話題の物事はそれを語る言表行為主体のいま・ここにもとづいて指示する（招呼詞）が、物語文体ではテキストすなわち言表表現の上の前後関係によって物事が相互に結ばれる（言語学では「前方照応^{アナフォリック}」と呼ばれる）。ゆえに物語文体は出来事を原因・結果の関係で連ねて語るいわゆる物語に適用するとみなされる。本稿で取り上げている安部公房の小説の仏訳は、『砂の女』と『燃えつきた地図』がほぼ全体を物語文体で通している。

原文の文体はその対極の側にある。安部公房の小説の少なくとも本体は、フランス語の物語文体に顕著な語り方、すなわち言表表現状況の外にいる語り手が、話題を出来事の原因・結果の連鎖として捉え、かつそのような関係が明らかであるためには出来事が完了して形をとり終えていることを前提にして、多くは過去形で語るといふ語り方と

は、意図的に異った語り方を用いている。これがありありと見えるのは『砂の女』の冒頭部分であって、そこには明らかに文体の変化が演出されている。初めは物語の口調である。「八月のある日、男が一人、行方不明になった」で始まる第一章の1は、二頁余のスペースの中で、この小説の時間の流れの一切をすでに完了したものととして扱っている。この物語口調の最後の、ついに行方が知れない主人公が民法より「けっきょく死亡の認定をうけることになったのである」というくだりは、小説の最終頁の家庭裁判所発行失踪宣告書に対応する。そして次に、語り手は再び冒頭の八月のある日に舞い戻り、今度はそこに言表行為の「いま・ここ」を設定して、こう語り始める。

〔七〕 ある八月の午後、大きな木箱と水筒を、肩から十文字にかけ、まるでこれから山登りでもするように、ズボンの裾を靴下のなかにたくしこんだ、ネズミ色のピケ帽の男が一人、S 駅のプラットホームに降り立った。

だが、このあたりには、わざわざ登るほどの山はない。

『砂の女』七

指呼詞表現「これから」「このあたりには」が、文体の変化、フランス語文法になぞらえて言えば物語文体から談話文体への転換を印している。ところが仏訳では例によって「これから」が脱落し、また「このあたり」が書き換えられて「だが、周辺には、登ろうと思うほどの山はまったくなかった」となる（指呼詞→前方照応）。つまり冒頭とまったく変わらない物語文体であり、かつ以後もこれが一貫する。原作者が仕組んだ演出がついに日の目を見ないのである。

このように語りの構造（言表行為と言表表現の関係）が食い違ったままで話が進展するために、誤訳は論外としても、おそらく訳者自身気づかないでいる微妙な訳のずれが生じ、小説の味わいに影響を及ぼす。一例をあげれば、『方

舟さくら丸』で若い女が、足をくじいたとの口実で、「ぼく」の目の前に腰を下ろしている場面である。

「八」 立てた片膝を抱え、広い採石場跡のまん中にぼつんと、サッカー場にころがったアルミ缶のようによく目立つ。女は腰が冷えやすいというが、石の上にじかに坐っていて大丈夫なのだろうか。足をくじいているのなら仕方ないが、あの膝の立てかたは刺激的すぎる。

『方舟さくら丸』九三

仏訳は、日本語に再訳すれば「その膝の立てかたは挑発的であつた」となり、一見原文と変わらない。しかしそれはあくまで単語レベルのことで、実際は文章の成り立ちが両者を別様に読ませる。仏訳の「その膝の立てかた」は、過去時制に置かれることすでに完結したとみなされる言表表現面での指示関係であつて、先行する「立てた片膝を抱え」「よく目立つ」「石の上にじかに坐つて」を指す（前方照応）。ところが原文（現在時制）の「あの膝の立てかた」は、いまこの文を発話している「ぼく」があそこに見ている女の姿態を直接に指している（指呼詞）。もちろん仏訳の「その」が前方照応的に指示する語句もこの姿態の形容の一部として含まれるであろうが、さらに様々な形容が可能であるような、女の姿勢の実体そのものを文面に近づけている。読者はすでに生産された意味を確認するのみならず、意味の生産の場そのものに立ち会うのである。

小説の

第一人称性

すなわち言葉がいま生み出されつつあるこの現場である。語る者は「私」であり、「私」が語る言葉は、対象に向かうのに先立ってまずは「私」のいま・ここを語る。とりわけ心的内容（主観的思考、感情、感覚）を表す言葉は、原則としてすべてが「私」の心を語る。すなわち語り手（言表行為の主体）はみずからが特権的作中人物（言表表現の主語）と化するのである。この濃厚な「私」性が日本語原文の特徴であるが、

仏訳ではそれが薄れる。

「九」その穴は、幅二十メートルあまりの、いびつな楕円形をしていた。向う側が、比較的ゆるやかに見えるのに対して、こちら側は、ほとんど垂直に近く感じられた。

『砂の女』一八

仏訳はまず例によって指呼詞的表現を書き換えて、「向う側」を「男に向かい合った側」、「こちら側」を「彼が立っている側」とする。指呼詞が消えるとともに、そこにおいて一つに重なっていた作中人物と語り手が分離し、前者が「男」「彼」と第三人称で呼ばれることに注意したい。そう呼ぶ者はもちろん語り手であるが、両者の間には共通の場はもはや存在しない。ゆえに原文の「ほとんど垂直に近く感じられた」という切迫感が、「ほとんど垂直であるように彼には感じられた」というまるで他人事の言い方に変わっている。

なるほど『砂の女』は、原文でも「男」あるいは「彼」が文の主語に置かれることがしばしばであり、これは後に改めて論じるべき問題であるが、差し当たって述べておきたいのは、小説テキストの人称性に関して、文の表面に現れる人称と、テキストの構造を決定する言表行為の人称性は別だということである。主人公が「私」と名乗る小説でも、言表行為主体と言表表現主語が別個に機能しておれば、たとえ両者が人格的には同一人物であっても、テキスト構造としては第一人称小説とは言えない。実際にこのような小説で、作中人物の人称が推敲過程で変わった例（「私」から「彼」へ、またはその逆）は少なくない。また逆に、主語が第三人称でも、あるいは主語が文面に表われなくても、テキストの構造としては第一人称であるということがある。

安部公房の長編小説は、『砂の女』の微妙なケースは別として、他は文面上も明らかに第一人称体である。ところが

仏訳はおしなべてこの第一人称性を剥奪しようとする傾向がある。たとえば、

「二〇」「いないみたいね、何処にも」。女が地図の前に立ち、首を真横に傾げて観察する。方向感覚がつかめないの
だろう。

『方舟さくら丸』一五三

は、語り手「ぼく」の推測の気持を表す「の・だ・ろ・う」が仏訳では脱落する。したがって「女」のしぐさについて判断をくだしているのは、いま・ここ・この情況（女の真意）を図りかねている「ぼく」ではなく、この情況が明瞭となった地点に立つ語り手である。このような推測・伝聞の表現が脱落するケースがじつに多い。つまり物語場面の外に立ち、この場面について明瞭な最終的判断を下せるような語り手が、場面の中にいる「私（ぼく）」の言葉を奪い上げているのである。そこから次のようなことがおきる。

「二一」 ほりまみれのぼくの靴でさえ、鍍金加工をしたように見せてくれる水銀燈の光に照らされても、息づく氣配さえ見せない、ひびだらけの道路の死骸。

『燃えつきた地図』二二

仏訳は傍線部分が欠落する（「：街燈に照らされた、ひびだらけの道路の死骸」）。ところでこの欠落部分を他と比べてみると次のことに気づく。すなわち「ぼくの靴」「水銀燈の光」「道路」は、やや特異な比喻が加わってはいるものの、すべて「ぼく」が目撃したこと、つまり「ぼく」の心の外にある事物である。これに対し「息づく氣配（さへも見せない）」は、「ぼく」が感じとったこと、あるいは感じとるべきものを言う。すなわち「ぼく」の心中の事象であ

る。これが、仏訳テキストを支配する語り手の言辭によって消去されている（じつは『燃えつきた地図』の仏訳は英語訳からの重訳である。したがってここに指摘するような問題はあるいはすでに英訳の段階で生じているのかもしれない。その場合はフランス語と英語両者共通の特性が問題となる）。

ここで本稿冒頭にあげた四つの例文に思い当たる。仏訳が改変しあるいは消去した出来事、たとえば「四」の「クモのように身軽なオブラートの上のダンス」（仏訳は傍点部分が脱落）は、いま・この「ぼく」がかつての自分を振り返るという文脈である。その前後で述べられること（「石の壁を相手に歌ったり：」「退屈や孤独など感じたことはめったにない」）は、過去の事実である。これに対し「（オブラートの上の）ダンス」は、仏訳ではやはり「ぼく」が実際にダンスを踊ったと読めるが、原文では過去を振り返っているいま・この「ぼく」の心の中だけの事象である。しかもそれを語っている瞬間にだけ存在する、心に思うことと言葉にすることが同一不可分であるような事象である。安部公房の小説の特徴を刻む出来事はそのようにして発生する。そして仏訳は、「ぼく」の心のいま・ここを離れた語り手が、出来事の芽を摘み取るのである。日本語原文に対して下される、あたかも一種の検閲であるかのように。この検閲の理を知るためには、仏訳の語り手の本性と、この語り手が体現するフランス語の理を、日本語のそれと対比しつつさらにつまびらかにする必要がある。

第一人称体である日本語原文では「私（ぼく）」は一種特権的な地位にある。もろもろの作中人物のなかで「私」だけが直接にその心を語り得るのである。第三人称体の仏訳では、語り手が「私」からその心を奪い上げる。ところがその際不思議なことが起きて、代わりに「私」以外の作中人物が心のごときものを持ち始める。

「二二」 彼女は、見習看護婦として今の職につくまでは、貧しい画学生で（才能の有無はこの際問わないことにす

る)、個人経営の画塾や、アマチュアの画家クラブや、それに類した連中相手のモデルをして生計を立てていたという(悔恨に似た苦い味)。

『箱男』六四()は原文

「ぼく」は見習看護婦の「彼女」に惚れている。傍線の語句には、その「彼女」が多くの男たちの目に裸体を曝したことへの嫉妬が感じられるし、なによりも、感情(感覚)表現を述語とする文で感情の主体は話し手であるという日本語文法の規則が、ここで「ぼく」が自分の感情を語っているということに疑いを入れさせない(「苦い味」の体言止めは「苦い味がする」と等価である)。ところが仏訳では「そのことは悔恨にも似た苦い味を彼女に残していた」と、すっかり「彼女」の心理に変わってしまう。

この「彼女」(一般に作中人物)の心理と原文の「ぼく」の感情表出が、小説における心的内容の表現として、はたして等価であるかという問題は後に論じる。ともかく小説における「ぼく」(私)の位置に関する限り、原文と仏訳の間には大きな違いがある。作中人物の一人にすぎない仏訳の「ぼく」に対して、自らの心を語り得る唯一の人物である原文の「ぼく」。両テキストの人称性の違いがここにも歴然としている。

いま性表出のための語法
安部公房の小説は様々な語法を駆使して「私」のいま・ここ性を効果的に表出している。その一つが言語学でモダリティ表現と呼ぶ種類の語句である。モダリティとは、話し手の外側にあるとみなされる客体的世界を指示する命題内容に対し、発話時における話し手の心的態度を叙述する言葉のこと

をいう。たとえば「あんがい」「もっとも」(価値判断の副詞)などがそれで、その顕著な特徴は、命題内容が多少とも恒常的であるのに対して、発話時という瞬間的な現在時においてのみ有効だということである。つまり文がまさにいま語られつつあるということ、いまとの関係において意味が結ばれるのだということ強く印象づける。仏訳では

この種の語句がじつにしばしば脱落する。とりわけ、発話行為の副詞と呼ばれる語句、つまり命題の提示の仕方に関わる語句は、文全体を言表行為のいま・ここにひきつける力が極めて大きいだけに、これを欠落させれば安部公房の小説の基底ともいふべきいま性を著しく損なうことになる。

「二三」ところで、繰返すようだが、ぼくはいま箱男である。そこでしばらく、ぼく自身のことを書いてみようと思う。

『箱男』二三

「ところで」は、話し手がいまから話題を転換するという気持を表して相手に示す、発話行為の副詞である。これによって話し手のいま・ここが文に乗り移る。「いま箱男である」はそれを受けている。仏訳にはこの「いま」は残っているが、それを導入し補強する「ところで」が欠落する。その分だけ、文が表す情況（言表表現情況）の中に文を書く者（言表行為主体）が現前するという印象が薄れる。つまり「ぼく」はいまダンボールの中の「箱男」であり、ダンボールの内壁にこの文を書きつけているのだという、小説『箱男』の肝心の仕組みが脆くなるのである。

たしかにモダリティ表現は、命題内容（客観的な事柄）に較べて文構成上は必ずしも不可欠な要素ではない。それだけにいつそう脱落しやすい。しかし、客観的事柄を述べる「私」の心がそこに表われている以上は、これを脱落させれば作品の趣きそのものが変わってしまう。さらに安部公房の小説の場合、冒頭に四つの例で示したような出来事そのものが、モダリティの側に出所があることに注意しなければならない。

いま性を効果的に表出する語法としてはいわゆる体言止め文もそうであって、安部公房の小説ではこれがよく用いられる。先の例文「一二」がそうであったが、さらに例を重ねるなら、

「二四」 ついさっきまでは、乳色の空につながる、白すぎる道だったのに、いまは街々の灯にそまった空の底に沈んだ、谷底の道……

『燃えつきた地図』二〇

「ついさっきまで」の「白すぎる道」と、「いま」の暗い「谷底の道」が対比されている。この対比そのものは仏訳にも残っている（寸前までは、乳色の空につながって、白すぎていた道が、街燈の光に染まった空の下で、谷底に沈んでいた）。しかし対比の基点が違ふ。原文の体言止め「谷底の道」は、「私」の眼前の光景を言う。その光景に強く心を打たれた気持をその場で述べるのが体言止めである。「いまは街々の……」がその言表行為のいま性を補強している。しかるに仏訳の対比は、過去の二時点間の対比である（「いまは」が脱落していることに注意）。そこには、寸刻のうちに様相が一変した「道」の印象に反応する「私」の心はない。

さらには日本語独特の擬音語の効果というものがある。

「二五」 やがて天井の一角から、砂がめまぐるしく変化する幾本ものテープになって、どっと吐き出されてきた。

（引用者中略）砂のにおいが鼻を刺した。眼にもしみた。急いで外に逃げた。

ぱっと、突然火を吹いたような風景に、踵から融けていくような気がした。

『砂の女』六七

日本語ほどには擬音語が発達していないフランス語ではやむを得ないことであるが、「ぱっと、突然火を吹いたような風景……」が「燃え上がる風景の中に入り込んだという印象が、閃光の速さで彼を打った」となる。つまり擬音語が概念化される。体言止めの場合と同様、ここでもまた対象の眼前性が失われるのである。

さらに問題は、概念化の主である語り手と、本来なら「風景」を眼前にしているべき作中人物「彼」との関係である。先に述べたように、物語情況の外に立つ伝訳の語り手は、作中人物「彼」との間に距離を置いている。それによつてはじめて「ぱっと」という擬音語を概念化し得るのである。さらにこの語り手の立場から見れば、「彼」の一連の行動はすでに完了したものである。ゆえに「鼻を刺した。眼にもしみた」が過去時制（半過去形）に置かれ、「急いで外に逃げた」は過去完了（大過去形）である。ところが原文は、外に逃げる行為を、その瞬間において述べている。そうであつてはじめて、次にくる擬音語「ぱっと」が生きているのである。

現代日本語の助動詞「た」は含みの多い語である。もともとは文語（古語）の助動詞「つ」「たり」「き」「けり」等を統合して成立した語であり、これら助動詞が表していた差異を語形の上では消し去るいっぽうで、「た」自体の用法は多様なニュアンスを帯びることになった。特に注目すべきはかつて「けり」が担っていた用法であつて、すでに世に現象していた事象について話し手が言表行為のいまにおいてはじめてそれを意識的に受け止めたという氣持を表す。したがつて多くの場合発見の感動あるいは意外性を伴う。またこの情意性によつて、物語展開に新たな局面を導入するのにも適する。要するに「けり」は過去の事象を現在から離れたものとして叙述する過去時制とは違つたのである。したがつてこの「けり」を内包する「た」をいきなりフランス語の過去形に移すと、物語の局面がずれる恐れがある。

〔二六〕 昆虫屋は毛深い指で何度も頭を撫であげた。煙のような髪が頭皮に貼りつき、鉢の広さがひときわ目立つ。

休憩所と隣合つた露店に客がついた。扱っている商品は万能振動機だ。

『方舟さくら丸』一三三

「露店」に客がつく。それにおやと気づくのである。客がついた時点とおやと思ういまの間は、時計の目盛りではほとんどゼロに近いが、気持の上ではやはり距離があり、それを跨ぐことで、これまでは手持ち無沙汰であった店に客が寄りついたことへの意外な発見の情動が生まれ、それが「た」である。そしてこの「た」が物語展開の新しい局面を印す（傍線の文で新しいパラグラフが始まっている）。仏訳はここを過去時制（半過去形）にしているために、局面展開の勢いが殺がれている（「休憩所と隣り合った露店はとりわけ客を惹きつけていた」）

要するにここで「た」は、原文を通底するいま性を強調する働きをしている。もちろん「た」には過去の出来事をそれとして叙述する用法もあり、出来事を連ねて起象転結の物語を形どる。安部公房の小説にもそのようなやりが多々見受けられる。この物語的語法が、物語の最中にある者の心情を直接表出する発話と拮抗する様を、後に改めて注目したい。

「言う」ことが

「行う」こと

である時

いま性を強調するとは、言表行為主体の言表表現への現前にいっそうの力点を置くということである。この働きは助動詞「た」に限らず一般に日本語の用言の言い切りの形に備わっている。ゆえに日本語では、文と文の間に、文をいま言表しつつある「私」が姿を忍ばせる。安部公房の文体ではその姿が、文中に明記された「私」にも劣らぬ、いやむしろこれにもまさる実体性を帯びている。

「二七」 船長の権威を維持するためには、ぼくも一緒になって笑ってみせるしかなさそうだ。笑いながら彼女との距離を目測する。

『方舟さくら丸』九八

「笑ってみせるしかなさそうだ」と言い切ったところで、そう判断した「ぼく」が文面に迫り出す。文と文の間の短

い隙間で、この判断を実行に移そうとする「ぼく」の意気込みあるいはためらいがうごめく。そしてついに決断された実行が「笑いながら…」と続くのである。その間の動きが仏訳の過去形では消えてしまう（「ぼくも一緒になって笑ってみせる以外の選択はなかった。笑いながら彼女との距離を目測した」）。

このようにして日本語原文は、物語展開の各局面が、いま・この「私」の思考が未来に向けて投企された形であり、「私」の行動がいまの刻一刻に生み出されている。言い換えれば「私」が思う（心の中で言う）ことは、「私」の行動の形そのものである。

「二八」 殺虫瓶の中から、虫をとりだす。固くならないうちに、ピンでとめて、足のかたちだけでもそろえておこう。
外の洗い場で、女が食器を洗う音をたてている。

『砂の女』二九

「足のかたちだけでもそろえておこう」と言うことは、自分にそう言いかせながら虫をピンでとめる行為をすることを意味する。「外の洗い場で…」は、細かい手作業をしている「私」の耳にはいつてくる物音である。言うことと行うことは分かち難い。それを分かち難くしているものは、言表行為主体であると同時に言表表現主語でもある「私」の、テキストへの現前である。小説の第一人称性とは正確にはこれと言うはずである。いっぽう仏訳の第三人称体は、主人公が（心の中で）言うことと実際に行うことを画然と分けて、次のようになる。「」内は主人公の内的独白である。

「二八」 彼は殺虫瓶の中から、虫をとりだした。そして、虫が固くならないうちに、ピンでとめた。「足のかたちだ

けでもそろえておこう」

ここでは主人公が行うことは客観的な事実であり、心の中で言うことは主観的であるという色がつく。原文にはそのような色分けはない。「私」と世界の関係性があるのみであって、「私」とは別個に世界の現実があるのでなく、現実世界を後ろ楯にしての「私」の気楽な口舌があるのでない。安部公房の小説世界はちょうど『燃えつきた地図』の「ぼく」が車を走らせる高速道路の舗装のように、「白だと思えば、白く見え、黒だと思えば、黒く見える」「一八三」のである（ちなみに仏訳は「同時に黒であり白でもあるようにも思えた」（156））。

関係性として与えられた不定形の世界と、その中で「私」が思うことが直ちに顕在的あるいは潜在的な行動となつて世界の形を変えらるということが重奏して、「私」は世界の瞬昧さの中を止めどもなくさ迷うことになる。彷徨はとりわけ『燃えつきた地図』の主題である。それはまず、興信所の調査員「ぼく」が依頼人「彼女」の目鼻立ちをどうしても記憶に固定することができないということに兆しが現れる。

「一九」 想像だけから、おしはかれば、輪郭のはっきりした、表情筋の動きも大きい、よく目立つ顔立ち……と、無理にデッサンを試みてるのだが、やはり上手いかな……なにやら淡い、かすかな壁のしみのようなもの——そばかすかもしれない——が浮んでくるだけだ……しかし、顔をとびこして、髪形なら、思い出せる……

『燃えつきた地図』一四

仏訳は傍線部分が「顔立ちのデッサンを試みたが、上手いかなかった。壁面の、淡い、おぼろなしみのような斑

点に覆われた顔だった。多分そばかすの斑点」である（例によって物語文体の過去形）。なるほど「ぼく」が「彼女」の表情を思い出せないでいることに關しては同じである。しかしせめて「斑点に覆われた顔だった」ということだけは事実であり、「彼女」の同一性を認定する手がかりとして残る。これに対して原文ではそれが「浮んでくるだけだ」。「ぼく」が思い浮かべることが事実だという保証はどこにもない。むしろ以後の物語の進展は、「ぼく」が思い浮かべる様々な事柄をことごときに裏切るのである。結末では「女の眼尻に向って濃さを増す、そばかすの不思議な表情」（三〇八）までが、人物の同一性を離れて浮遊し、「ぼく」を決定的な彷徨に誘い込むであろう。

初めに確たる現実があり、それを指示する言葉がテキストの上でしかるべき位置を得るのとは逆に、まず「私」の言表行為があり、言葉がそれ自体で、つまり「私」の言表行為の外に実在する現実の裏付けを必ずしも持たずに、指示対象をテキスト上に形象する。もちろんこのようなことは、虚構性を容認される小説という制度の中だけで許されることである。あり得るかあり得ないかが定かでないもの、事象の蓋然性そのものが、小説テキストでは少なくとも束の間の事実となる。このからくりを主題とした、いうなれば小説の小説が『箱男』である。ここでは、作中人物の行為が、箱男の「ぼく」がいまダンボールに内壁の書きつけつつある言葉から生まれる。ゆえに行為は発話の恣意性のままに形がゆらめく。『箱男』はこの關係を徹底させることで、「小説の小説」が小説のからくりを暴き、これを尽き崩そうとするまさにその瀬戸際を物語る。

【二〇】 いま、君は書いている。

たとえば、そこはおそらく、仕事机のスタンドだけを残して明りを消した、暗い部屋。

『箱男』一三五

「いま、君は書いている」ということを、箱男の「ぼく」がいま書いている。ただし「君」なる人物はじつはもう一人の箱男なのであって、ゆえに「ぼく」がいま書いているという行為も、実際は「君」が書いている言葉の産物であるかもしれないのだ。いずれにせよ、行うことと書くことは深く相互依存的である。ゆえに「君」が書くという行為を行う場所は、それを記述する（生産する）「ぼく」によって「たとえば、そこはおそらく」という具合に設定される。ここでは虚構はまさに純粹を窮めている。ところが仏訳は「いま、君は書いている。明りを消した暗い部屋。おそらく仕事机のスタンドだけが光っている」となり、「君」のいる場所は確定している。「おそらく」という語は同じであっても、置かれた場所の違いのために、その意味合いは、もはや行うことが書くことに依存するという虚構の宣言ではなく、書くことは行うことを必ずしも正しく描写し得ないという写実の自戒に変質している。

ここで箱男が、思う（心の中で言う）ことを直ちに書きつけている点に注目したい。つまり言うこと（言表行為）と行うこと（言表表現）が同じであるためには、両者を文字として融合させる書くという行為がぜひ必要なのである。この意味で「箱男」という、およそ現実にはあり得ない存在は、虚構としての小説にとりじつに自然な仕掛けである。次のようなテキストには、本当はこの自然さが欠けている。

「二」　じっさい、双眼鏡というやつは、使い方によっては、X線でのぞいたくらいの効果があるものだ。

『燃えつきた地図』一五五

いま「ぼく」が双眼鏡をのぞいている。のぞきながら右のことを自分に言いきかせる。「じっさい」というモダリティ表現が、この文が発話されるまさにその瞬間に、命題内容が暗示する行為（双眼鏡をのぞくこと）が行われるこ

とを明示している。現実の生活において思考と行為を同時に遂行させるものが肉体であるならば、虚構としての小説において、それは文字である。肉体が現前して行為が成立するように、文字が書き記されることで、文字が表わす作中人物の行為が、書き記すその瞬間に形を成す。ところが文字を書くという仕種が、右の例文ではまったく欠落している。ゆえに「ぼく」が双眼鏡をのぞくという行為は本当には成立し得ないはずである。であればこそそれはまさに虚構の行為である、と開き直るのが小説の常道であろうが、安部公房の小説ではそれが許されなくなっている。小説の虚構性を主題とする小説の小説『箱男』が書かれなければならなかったゆえんである。

仏訳ではこの問題は生じない。モダリティ表現「じっさい」が省略されて、「双眼鏡について言えば、使い方によつては、X線のような働きもする」となっているからだ。つまりこの文を言表している者は、小説の中のすべての出来事をすでに完了したものとみなして過去形で語っている「ぼく」であり、双眼鏡についての自分の感想を物語の中に挿入しているのである（一般的真理を述べる現在形）。この語り手「ぼく」のいまいる地点を明記することは必ずしも必要ではない。作中人物「ぼく」の物語が終わった後の、大なり小なりの時間的経過を経た時点、という理論上の説明で、小説のからくりを自足させるのに充分である。語り手「ぼく」はこの時点において、かつての「ぼく」が思ったこと、行ったことを書いているのである。書きながらふと思いついたことを挿入してもいっとうに差し支えない。

これは仏訳の物語文体一般について言えることである。たとえば例文「(一八)」では、物語の局外に立つ語り手が、作中人物「彼」が虫をピンでとめる行為を記述し、「彼」の心中の言をこの記述の中に引用する。語り手はなるほど物語の局外にいるが、その語り手がテキストを書いている時点と、物語のもろもろの出来事とは同じ時間連続の中にある。たとえば語り手はかつて「彼」と知り合いであった、あるいは何らかの手段で「彼」の物語を伝聞したと想定することもできる。『砂の女』の原文も、先に触れた冒頭の物語調部分などは、かつて失踪以前の「男」の身近にいて、

失踪後もなみなみならぬ関心を寄せ続けていたらしい人間が報告者であろうと想像させる。これに對していま・ここの濃いテキスト本体では、原則としてそのような語り手または報告者の姿は消える（原則としてという留保がはらむ問題は、安部公房文学の重要なテーマとして後に論じる）。つまり言表行為主体と言表表現主語とが合体するのであるが、小説の慣行としては時間上の別個の二点にあるべき存在を合わせて一つにするためには、行うことと言うことを、書くことによって結びつける奇跡の人「箱男」が必要であった。

仏訳された安部公房にとって、『箱男』を書く必然性はない、と言わざるをえない。

物語文体の

俯瞰的視点

すでに述べたように仏訳書は『砂の女』と『燃えつきた地図』が物語文体でとおしているが、他は原文に對應して、現在時制を基調とする談話文体もとりにいれている。特に『方舟さくら丸』の仏訳は、いま性を強調する原文の文体をかなり効果的に再現していると言ってよい。

問題は、この談話文体がいかに不安定であって、ともすれば物語文体に移行しがちだということである。その際、「私」のいま・ここを中心として、そこから遠くにあるものほど物語文体に移されやすいということが見られる。例えば「ぼく」の眼前で生起する事象は現在形であるが、この事象との関係で過去に属することは物語文体の過去形（単純過去形）である。また、空間的あるいは利害上「私」に接近する事柄は談話文体であり、そうでないものは物語文体である。

「三二」（引用者前略）嘘をついたんだ、核爆発なんか起きちゃいないんだよ」

女はすぐには何も答えなかった。つまんでいたりキュール入りのチョコレートが音もなく潰れた。

『方舟さくら丸』三五五

採石場跡を利用した地下核シェルターに爆発音が響き、全員はいよいよ核戦争勃発だと思い込んでいる。ところが事實は「ぼく」が密かに、地下抗道を自動的に密閉するためのダイナマイト装置を作動させただけであって、「ぼく」は傍らの「彼女」だけにそっとこの秘密を打ち明ける。地の文の二つの「た」はいずれも過去形に訳されているが、そのうち「ぼく」の告白を受けとめる「女」の反応は談話文体の過去形（複合過去形）であり、この緊迫した情況をはぐらかすかのようなチョコレートの潰れる音は物語文体の過去形（単純過去形）である。

第一人称体である『方舟さくら丸』では、物語情況は時間的にも空間的にも「ぼく」を中心とする円構造の中にあるが、中心点の「ぼく」との関係性が希薄になる場合、言い換えれば「ぼく」が物語情況に対して傍観者の立場になる時は、おしなべて物語文体である。あたかも言表行為主体と相互依存関係にあった言表表現情況がそれ自体で独立し、それを記述する者は全く無関係な第三者になるかのように。もちろん、「ぼく」のことが話題の中心になれば、直ちに談話文体に復帰する。次の引用はその一例で、「昆虫屋」とあだ名される作中人物の振舞いの記述から始まる。

「二三」安全な所まで後退して、壁際にしゃがみ込む。ウージィを膝に乗せ、拳銃を手にしたまま、タバコに火をつけた。斥候少年は餅でもつくように、機械的に箒の柄を上下にふるいつづけている。いちおう手加減しているようだ。赤ジャンパーも、箒の動きに合わせてうめきつつづけている。決定的な打撃は受けていないようだ。感覚が鈍った脚の表面を、針をもったナメクジみたいなものが、何百匹も這いまわっている。『方舟さくら丸』三四四

「ぼく」たちが占有していると信じていた採石場跡（地下核シェルター）に「ほうき隊」なる一団が闖入してきて大騒ぎになった場面である。ところが肝心の「ぼく」は高水圧の便器に片脚を吸い込まれて身動きできず、眼前の情景

を傍観者として眺めるほかはない。さて右引用の傍線箇所（計八箇所）が仏訳では述語動詞になっているが、最初の三つは単純過去形、続く四つが半過去形である。原文の「決定的な打撃は受けていないようだ」は、「決定的な打撃を受けているという印象を**ぼくはもたなかった**」と第一人称主語文であるが、やはり半過去形である。ところが一転して（仏訳は「突然」「這いまわる」を加筆）、「ぼく」の苦痛を述べる文は現在形になる。物語状況を遠近法的に区別するこのフランス語動詞の用法は、日本語の用言の活用とはもちろん無関係である。

右の引用でかりに「ぼく」に関わる最後の文を消去すれば、物語文体は純粹になる。それは言い換えれば物語情況の中から情況を言表する者を消すということである。語り手はまったくの傍観者となることで（これを俯瞰的觀察者とも言う）、その目に映る遠近法が事象の客観かつ真正の形となるという約束、これが物語文体という制度である。すなわち語る者がそこにいないかのような文体、つまり言表行為が言表表現に影を落とさない言葉づかいである。

半過去形というものがあ**り**直接話法があるではないか、という反論が返ってくるかもしれない。しかしじつはこれら**が**、言表行為をその疑似物に**す**げ替えることで、言表行為主体の不在という物語文体の精神に**い**っそう奉仕する役割を課せられていることは、少しでも日本語原文と比較してみれば明らかである。フランス語文法では、半過去形には俯瞰の視点はなく、語り手の感情移入を許す臨場感の濃い表現をつくる、と言われる。つまり語り手が作中人物に視点を移入する。しかし視点と発話点**は必ずしも同じではない**。その証拠に、発話のいま・ここにのみあり得るもの、その代表としてのモダリティ表現は半過去形には移り難い。例として次の引用する文章では「ぼく」が自分の小型携帯トランクについて述べている。

「二四」 外からテープレコーダーを操作できる仕掛けがあるくらいで、ほかにはこれと言った特徴もない。強いてあ

ければ、いかにも使いふるされた感じの、けばだった人造皮。

『燃えつきた地図』九

傍線部分（発話行為の副詞。モダリティ表現）は、トランクを持っている「ぼく」と、この文を発話する「ぼく」を、発話行為の一瞬において重ねている。これが半過去時制の仏訳からは消える。ために「ぼく」が作中人物と語り手に二分される。すなわち視点（作中人物に宿る）と発話点が分離し、後者はモダリティ表現とともにテキスト上から消去されるのである。

直接話法は文法的には現在時制を基調とする談話文であるが、やはりここからもモダリティや指呼詞表現がじつに頻繁に脱落する（例は省く）。つまり「私」がいま語っているという様を表すというよりは、「私」が語る事柄（命題内容）を記述するのである。言語学の用語を借りるなら、発話内の行為性を削ぎ落とした事実確認文である。それが原文の会話文といかにかき離れているかは、次の引用の傍線箇所をいっさい同じ表現に言い換えてみると想像すればよい。話し手「ぼく」が相手に働きかけるその声音が消えてしまうのである。

「二五」「行き止まりさ。昔は山の西側、ちょうど今の市役所の下のあたりに通じていたらしいけど、落盤事故で袋小路になってしまったんだ。でも途中に小部屋が沢山あってね、居住地区には適当かもしれない」

『方舟さくら丸』一四六

以上のことは、言葉の力の八割において対象を語り、残る二割で語る己を語る文章を発達させてきたと言われる日本語と、そこでは誰も語らずあたかも物事自体が語っているかのごとくである文体を制度化してきたフランス語の、

ほとんど絶対的な隔絶に起因すると言うべきであろう。ただここで特筆すべきは、あたかも日本語の「てにをは」そのものを翻訳しようとするかのような、『砂の女』の仏訳の壮絶な直接話法文あるいは内的独白体である。その見返りとして、訳文が原文の数倍の分量になるという冗長の嫌いはあるものの。

メタ物語 さて言表行為の跡を削ぎ落とした直接話法文は、同じく語り手の声を消した物語本体に引用される。その状況 の際テキスト構造が根底から変化をこうむる様は次のとおりである。

「二六」 「どうして、ぼくのことがかかったんです。」

相手は一瞬、ぼくの鞆に目を落し、面白そうに、

「君だって、ぼくのことを、すぐに分ったじゃないですか。同じ、ことですよ。」

分ったのは、そのおかしな声のせいさ。それに、出来すぎた、時間と場所の組み合わせ。

『燃えつきた地図』四二

興信所員として調査におもむいた場所で「ぼく」が突然声をかけられたのは、調査依頼人の弟と自称する男であった。もしや尾行されていたのではないかと勘ぐる「ぼく」は機嫌が悪い。相手の横柄な物言いにむっとした心中の言が傍線部分である。つまり地の文が会話文に対等の立場で反応し、それによって物語の時間を同一線上でさらに先へと進行させる。ところが仏訳では傍線部分が「そのおかしな声によってぼくは彼が誰であるのかが分かったのだった」(傍点の動詞は大過去形)となる。つまりこの訳文は、男の物言いに対する「ぼく」の反応でもって物語を一步先に進めるのではなく、すでに先に物語ったこと(「ぼく」が先刻男の正体を見抜いたこと)の背景をなす事情を説明し

ている。物語の進行は複線的なのである。

仏訳は頻繁にこの複線を交差させることで、物語の時間を一時静止させ、物語状況を一つの絵図として固定する。絵の中で、前景と後景があい照らし合い、情況の意味をいやがうえにも明らかにするという仕組みである。

「二七」 作業船倉のリフトを登りきると、さすがに息がはずんだ。壁にもたれて呼吸をととのえる。

『方舟さくら丸』一九六

原文は言うことと行うことが一致して、時間が一直線に伸びる。「息がはずんだ」、そして次に足を停めて「呼吸をととのえる」のである。いっぽう仏訳は前者が半過去形、後者が複合過去形である。つまり「息がはずんだ」が背景にあって、前景の「呼吸をととのえる」の理由を説明する。原文に較べて、物語状況を原因と結果の関係においていっそう明瞭に説明していると言えよう。言うことと行うことが別個の営為であり、言うことが行うことを解析するものとして機能してこそ、これが可能である。

さてフランス語の物語体が要請する絵図を、その前景・後景の組み合わせによって完成させるためには、原文が提供する情報はかならずしも十分ではない。ために訳者は原文にはない文や語句を加筆することになる。とりわけ『砂の女』の仏訳にはそれがおびただしい。ほんの一例をあげれば、

「二八」 「大変だね、あの連中も。」

シャツの袖で汗をぬぐいながら、男の口調は好意的だった。青年たちが、彼が手伝っていることに対して、ひやか

しめいたこと一つ言わず、きびきびと、仕事に熱中している様子に、好感がもてたのだ。

「はい……うちの部落じゃ、愛郷精神がゆきとどいていますからねえ……」

『砂の女』三八

仏訳は二箇所に加筆が施されている。一つは、地の文の最後「好感がもてたのだ」の後に「女はそれを感じとった」が入る。つまり地の文と続く会話文の中継ぎをするのであるが、原文はじつは地の文が「男」を言表行為主体とする第一人称体であって、前の会話文「大変だね、あの連中も」を敷衍する心中の言葉（内話）になっている。「女」の会話文「はい……うちの部落じゃ」は、これらに直接反応する格好となっており、原文は全体が「男」と「女」の対話であると言ってもよい（この点、例文二六と同じ）。ゆえに中継ぎは必要がないし、むしろ邪魔である。ところが仏訳では、地の文を語っているのは物語情況の中にいる「男」ではなく、情況をいわば俯瞰的な高みから観察している語り手なのである。この語り手の立場から見れば、「男」は物語情況の中の一人物であり（第三人称「彼」）、もう一つの人物「彼女」と向かい合って今の場面が組み立てられている。ゆえに「男」の側の心中を描いただけでは片手落ちであり、どうしても「女は……」と補いを加えなければならない。

もう一つの加筆は、「女」の会話文で「はい」のすぐ後に入る「彼女は誇らしげに言った」である。この加筆の役割はまず会話文（直接話法文）を語り手の裁量と権限をもって物語本体に引用することにある。つまり直接話法文は、日本語会話文のように地の文と反応し合うような独立した言表行為であるというよりは、語り手が操る物語文体の一环なのである。先に触れたように指呼詞やモダリティ表現が脱落するのはそのためである。要するに発話者当人の口調（言表行為の言表表現への表出）がない。であるから「彼女は誇らしげに言った」と書き添えることが必要なのである。

以上を要するに、仏訳は原文の物語状況を包含するような、一種のメタ物語状況をさらにこしらえあげている。包含された状況の中では書くこと（言うこと）が行うことと同じであるのに対し、後者のメタ物語状況では、書くことは行うことを超越し、俯瞰の高みから作中人物の言動、それが引き起こす様々な出来事を記述する。それが物語である。^{ナレーション}

さて安部公房の小説において、ある種の出来事（冒頭の四例など）は、まさしくこの物語性を打ち壊すことを目的としている。

（続く）

本文引用例の仏訳は以下のとおり（一部は問題の部分のみ）。書名は略号で示す。

FM...*La femme des sables*. Traduit du japonais par Georges Bonneau. Stock, 1979

PD...*Le plan déchiqueté*. Traduit de l'anglais par Jean-Gérard Chauffeteau. Stock, 1971

HB...*L'Homme-boîte*. Traduit du japonais par Suzanne Rosset. Stock, 1979

AT...*L'arche en toc*. Traduit du japonais par René de Ceccatty et Ryôji Nakamura. Gallimard, 1987

[] Il prit en main la pelle: mais telle était sa fatigue que les os de ses jambes s'affaîsèrent d'un coup, tout comme s'ils se racourcissaient à la manière des trois pieds d'un pliant rentrant. (*FM*, p. 180)

[] Le vent commençait à avoir des effets sur la direction. Je vivais un moment d'extrême tension. (*PD*, p. 157)

[] Avant de commencer à respirer, tu avales ta salive. Un morceau de glace que tu serres sur ta poitrine, se déplace de deux à trois centimètres plus bas. (*HB*, p. 155)

[] Face à la paroi rocheuse, je chante, je ris, je fais du théâtre... une danse légère comme une araignée... je n'ai jamais éprouvé ni ennui ni solitude. (*AT*, p. 214)

- [H] (...) , tous deux doivent certainement éprouver, à tel ou tel moment, en tel ou tel endroit, ce que j'éprouvais alors. (*PD*. p. 157)
- [K] Si cela s'était produit, je ne serais jamais arrivé chez ma cliente, c'était évident... (*PD*. 17)
- [Y] Un après-midi d'août, une grande boîte en bois et un bidon d'eau potable lui tombant, croisés, des épaules, tout comme s'il parlait pour une ascension, le bas du pantalon rentré dans les chaussettes, coiffé d'un chapeau en piqué gris, un homme était, à la gare de S..., descendu du train.
- Aux environs, pourtant, de montagne que l'on pût penser gravir, il n'y en avait point: (...). (*FS*. p. 14)
- [Y] Elle ne pouvait faire autrement avec sa jambe cassée, mais cette façon de se tenir le genou était provocante. (*AT*. p. 86)
- [F] Le côté qui faisait face à l'homme était de pente relativement douce. En contraste, le côté où il se tenait tombait, lui parut-il, presque à la verticale. (*FS*. p. 25)
- [I] O La femme se place devant la carte qu'elle observe, la tête penchée de côté. Elle n'arrive pas à comprendre l'orientation. (*AT*. p. 144)
- [I] I] Le cadavre craquelé de la rue, illuminé par les lampadaires qui doraient même mes souliers empoussiérés. (*PD*. p. 24)
- [I] I] (...) : jusqu'à ce qu'elle ait accepté sa présente situation d'infirmière stagiaire, elle avait été une pauvre étudiante des Beaux-Arts (ne demandons pas si, en ces circonstances, elle avait ou non du talent)—et gagnait sa vie en posant comme modèle pour les membres d'écoles privées ou des clubs d'amateurs. (Cela lui laissait un goût amer ressemblant à du regret.) (*HB*. p. 60)
- [I] I] J'ai peut-être l'air de me répéter, mais, juste maintenant, je suis un homme-boîte. (*HB*. p. 22)
- [I] E] Trop blanche un moment auparavant, soudée au ciel laiteux, la rue gisait au fond d'une gorge, noyée sous un ciel que maculait la lueur des réverbères. (*PD*. p. 23)
- [I] H] Odeur ou éclat, ce qui s'exhalait du sable le piquait aux narines, le brûlait aux yeux... Mais déjà, d'un saut,

l'homme s'était sauvé au dehors.

A la vitesse de l'éclair, l'impression le frappa d'entrer dans un paysage embrasé où, sous le souffle du feu, il se fût comme dissous des talons à la tête, (···). (*FS*, pp. 80-81)

[ㄸ] Le stand le plus proche de la zone de repos attirait particulièrement les clients. (*AT*, p. 22)

[ㄷ] Pour maintenir mon autorité de capitaine, je n'avais pas d'autre choix que de rire avec les autres. Tout en riant, je mesurais du regard la distance qui me séparait d'elle: (···) (*AT*, p. 91)

[ㄹ] De son facon à tuer ses prises, il sortit un insecte, et, avant que la bête ne se fît rigide, la fixa avec des épingles: «Essayons de préserver au moins la forme des pattes: je vais les disposer par paires...» (*FS*, p. 36)

[ㄺ] Dans mon imagination, ce visage aux traits nets, à l'expression mobile, était saisissant. J'essayai de le dessiner mais sans y arriver. Il était couvert de taches, comme de pâles et indistinctes souillures sur un mur: des taches de rousseur peut-être. Mais je me rappelais les cheveux de la femme: (···) (*PD*, p. 18)

[ㅁ] Maintenant, tu écris.

Une pièce sombre où les lumières ont été éteintes à l'exception, peut-être, de la lampe sur la table de travail. (*HB*, p. 133)

[ㅂ] A propos de jumelles... Si on les utilise d'une certaine manière, elles agissent comme des rayons X. (*PD*, p. 134)

[ㅅ] La femme n'a pas réagi sur le moment. Le chocolat à la liqueur s'écroula dans sa bouche sans faire de bruit. (*AT*, p. 333)

[ㅇ] Il recula dans un coin pour se mettre à l'abri et il s'assit, le dos au mur. Le revolver à la main, il alluma une cigarette. Le patrouilleur continuait à agiter de haut en bas le manche comme s'il pilait du riz cuit. Il avait tout de même l'air de modérer sa violence. Le boullon rouge gémissait au rythme du balai. Je n'avais pas l'impression qu'il recevait de véritables coups. La peau de mon pied, insensibilisée, est soudain envahie par une centaine de limaces munies de dards. (*AT*, p. 322)

[ㅈ] (···); à part cela, c'était une serviette ordinaire. Elle était faite d'un cuir artificiel, pelucheux, qui paraissait

fatigué par l'usage. (*PD*. p. 14)

[11H] —C'est une impasse. Autrefois, cela menait sur le flanc ouest de la colline, au-dessous de l'actuelle mairie. Mais à la suite d'un éboulement, c'est devenu un cul-de-sac. Cependant, il y a de nombreuses petites salles sur le chemin et c'est peut-être commode pour y installer la zone d'habitation. (*AT*. p. 138)

[11K] «Vous m'avez reconnu vous aussi, non? Nous sommes à égalité.»

C'était cette étrange voix qui m'avait permis de l'identifier. Et un trop parfait concours de circonstances: le lieu, l'heure... (*PD*. p. 42)

[11J] Nous étions essouffés après être remontés le long du monte-charge. Nous avons repris notre respiration en nous adossant au mur. (*AT*. p. 186)

[11I] Que ces jeunes gars ne se fussent point permis à son adresse, touchant le coup de main qu'il avait donné, la moindre petite allusion pouvant être prise pour raillerie; que, dans le même temps, si alertement, leur ardeur au travail se manifestât de la sorte, l'une et l'autre chose ensemble suscitaient chez l'homme une immédiate sympathie. La femme le sentit:

—Mais, parfaitement! dit-elle avec fierté. C'est que nous autres, dans notre village, dame, l'esprit d'amour, on l'a pour de vrai! (*FS*. p. 46)

(本稿は東京女子大学比較文化研究所個人研究の成果の一部である)